

буржуазной массовой культуры / Я.К. Маркулан – Л. : Искусство, 1975. – 168 с.

Стругацкий А.Н. Отель «У погибшего альпиниста»: Фантастические произведения / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий – М. : Эксмо, 2008. – 736 с.

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В КНИГЕ Ю. ВЭЛЛЫ «БЕЛЫЕ КРИКИ»

Л.Г. Бикиняева

*Научный руководитель: О.К. Лагунова,
доктор филологических наук, профессор (ТюмГУ)*

Название книги «Белые крики» метафорично. Н.В. Шевченко отмечает: «Иногда смысл названия завуалирован метафорически или метонимически. Последний тип названия принимает форму одного из предложений, или высказывания, или словосочетания, встречающегося в тексте, и оно, таким образом, становится как бы представителем всего текста» [Шевченко 2003: 138]. Заглавие насыщено содержанием, «оно как бы фокусирует внимание читателя, подготавливая его к постижению восприятия следующего изложения» [Шевченко 2003: 138]. Вторая глава и открывающее ее стихотворение имеют то же заглавие, что и вся книга Ю. Вэллы «Белые крики». «Белые крики» – название-символ. Символ страха, боли и надежды: «И яростно расстреливал/ Белые крики...»; «Прозвучали белые,/ Мне показалось, торжествующие/ Лебединые крики...» [Вэлла 2000: 55]. О.В. Мирошникова отмечает, что «стихотворение, носящее то же символическое заглавие, что и вся книга, играет роль прототекста, смыслового “зерна”, содержащего в сжатом виде замысел всей книги» [Мирошникова 2002: 79].

В книге «Белые крики» три главы. Первая («Врастание») и третья («О вечном») – большей частью о «своем», родном, сокровенном, вторая («Белые крики») – либо о «чужом», либо об уходящем «своем». Заняв центральное место в структуре книги, вторая глава не только формально, но и сущностно отражает нарушение привычной картины мироздания, где «ядро (центр) сопряжено со “своим”, периферия – с “чужим”. Все в реальной жизни поменялось местами, и структура новой книги Ю.К. Вэллы уже не соответствовала установке: “внутри теплое стойбище мое”» [Лагунова 2007: 153]. Чужой мир городской цивилизации поглотил «свой» природный мир поэта.

Заглавие книги Вэллы имеет подзаголовок («Книга о вечном»), который берет на себя функцию основного носителя «предметно-логической информации о тексте». «Как правило, авторский подзаголовок сообщает читателю о жанрово-стилистических особенностях произведения» [Ламзина 2001: 850]. В данном случае автор выделяет жанр – книга. «В структуре книги закреплена мысль о вечном круговороте

жизни» [Лагунова 2007: 61]. Глава третья названа «О вечном», в этой же главе есть одноименная миниатюра, в которой лирический герой размышляет о жизни и смерти, о том, кто будет ему строить «последнюю колыбель». Смерть понимается как уход в другое измерение, уход в вечный сон. «Юраки считают, что человек состоит из тела, дыхания и тени, или призрака. При смерти дыхание покидает человека через рот. <...> Вещи тоже имеют дыхание и тень. Когда их кладут с умершими, то предварительно ломают, чтобы от них отошло дыхание» [Лехтисало 1998: 92]. Для ненецкой культуры жизненное пространство и времяечно и нет причин для спешки и счета календарных дней. А.В. Головнев пишет: «В замедленности есть свой ритм, и задается он внешней действительностью. Той действительностью, которую нельзя побудить стать быстрее, которую второпях можно только нарушить или даже сделать враждебной себе. Например, бессмысленно тревожить частыми проверками песцовые ловушки – от этого только уменьшится добыча зверя. Лучшим способом выпаса оленей является предоставление стаду свободы в передвижении и кормлении. Для самого человека умеренность в движениях служит залогом сохранения температуры тела и духа. Излишняя разгоряченность ведет к замерзанию (зимой), съедению комарами (летом). Человек не столько задает ритм происходящему, сколько находит его в природе» [Головнев 1995: 301].

Заглавие книги «Белые крики. Книга о вечном» провоцирует наглядное представление, образ обладает зрительностью, звуком. Н.К. Гей пишет: «Заглавие, возникнув как условное, “кодовое” обозначение содержания книги, само совершенно бессодержательно в первый момент. Оно медленно наполняется своим смыслом и содержанием [Гей 1975: 195]. Заглавие – это ключ к пониманию художественного мира поэта: «Книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [Кржижановский 2006: 7]. Заглавие – это своего рода «микро-книга». Далее книгу «Белые крики» открывает обращение к читателю: «Если ты друг,/ Постарайся понять меня./ Если ты враг,/ Постарайся понять меня./ Если ты просто так –/ Увы,/ Ничем не смогу/ Быть полезен тебе...». Для поэта важен равнодушный читатель, даже если он «враг». Далее следует «Посвящение читателю», в котором поэт пишет: «Потеряв лучших сказителей, наш народ замолчал. Одни испугались, другие не умели исполнять, а умели только слушать, третьи – молодежь, которая вбирает в себя новый жизненный поток, ей, молодежи, некогда задуматься, куда несет этот поток, молодые торопятся жить» [Вэлла 2000: 7].

Составляющие внешней структуры книги Ю.К. Вэллы «Белые крики»: подзаголовок, эпиграф, посвящение читателю, три озаглавленные главы, эпилог. После заглавия три «последовательных приступа», один за

другим. Подзаголовок (Книга о вечном), эпиграф, посвящение читателю и только потом следует первая глава «Врастание». Подчеркивается «невозможность начать сразу с места, единым махом. Каждый раз задержка, вызывающая накопление энергии. <...> Оставшись за пределами непосредственного восприятия, любой элемент повествования, продолжает существовать и взаимодействовать со всем тем, что было до него, и с тем, что будет после» [Гей 1975: 197]. Заглавие, посвящение и эпиграф, «будучи предтекстовыми компонентами, тесно связаны между собой и образуют единый семантический, стилистический, ассоциативный комплекс. Обычно они находятся в отношениях последовательного уточнения: не вполне ясная реалья или слово, обозначенное в заглавии, поясняется в эпиграфе» [Кузьмина 2009: 146]. Поэт медленно вводит читателя в свой мир поэтических текстов. Таким образом, происходит превращение «микроструктуры в макроструктуру».

В первой главе «Врастание» – 26 произведений, из них 21 стихотворение, 1 сказка, 3 миниатюры, 1 цикл. Произведений с названием 19, без названия – 7. Стихотворение, открывающее книгу, о первой встрече с землей, о первом дне жизни. Время прихода – весеннее раннее утро, согретое «особым» солнечным теплом. Начало – это дорога, в которой каждый найдет все, что необходимо, «дорога, которая предполагает быть “веселой”, “быстрой”, “вечной”. И не важно, кто пришел, человек или олененок, главное – зачем. Ответ в названии первой главы – “Врастание”. Слово “врастать” обозначает “войти внутрь чего-нибудь вырастая”, “внутри” – предполагает наличие внешнего пространства. Врасти можно только в “свое”, врастая и вырастая, все живое “пускает” корни, которые держат, не давая упасть и бесследно пропасть. Представление о мире, центральное место в котором занимает Земля, а внутри ее вседержащий, концентрирующий силу и суть всего корень, характерно для многих угорских и самодийских народов» [Лагунова 2007: 141].

Стихотворение, открывающее первую главу, не имеет названия и начинается со строк: «Сегодня,/ Когда дед разбудил тебя утром рано...» [Вэлла 2000: 10]. Стихотворение как будто раскрывает название главы «Врастать»: «В свой первый день тяжело врастал» [Вэлла 2000: 10]. Многие другие стихотворения, вошедшие в первую главу, продолжают заданную тему начала дня, начала жизни, «врастания». Название стихотворения «Утро» символизирует начало дня, когда все вокруг просыпается и рождается заново. Стихотворение без названия «Ранним утром...» по своей структуре и сюжету напоминает стихотворения хайку (жанр японской поэзии): «Ранним утром/ По двору скачет сорока.../ Ну и что ж?» [Вэлла 2000: 21]. «Главная тема хайку – природа, круговорот времен года, вне этой темы хайку не существует. <...> В хайку

представлен мир без предыстории, его, так сказать, “географический” образ» [Дьяконова 2002: 195].

В первой главе достаточно много произведений, в заглавии которых (или в первых строках стихотворений) сообщается время действия, – 14 произведений. Рассмотрим некоторые из них. «О чем кукует кукушка (сказка бабушки Ненги)». Данный рассказ содержит двойное название, в котором указано, о чем будет идти речь, кто является рассказчиком. В заголовке задана информация о времени года, о весне, когда кукует кукушка. Есть и другие произведения, содержащие информацию о времени года: «Первая кукушка», «В зимние каникулы», «Весенний триптих», «Снегоход и пес Векли», «Купание на рассвете», «Весна у колодца». В названии стихотворения «На троллейбусной остановке» есть примечание, конкретизирующее место и время действия: «Москва. Троллейбус № 29. Ранним утром на конечной остановке “Стадион ‘Динамо’”...» [Вэлл 2000: 48]. Примечание подчеркивает достоверность повествования: «Стаю возле будки/ На остановке,/ Читаю обрывки бумажных фраз:/ “Меняется...”/ “Срочно меняем...”/ “Разъезд...”» [Вэлл 2000: 48]. В первой главе, как отмечалось выше, немало произведений с названиями, содержащими информацию о времени, а именно о начале дня, об утре, весне. «Начало дня» для лирического героя Ю.К. Вэллы – это «не только тогда, когда родится твой праправнук» [Вэлл 2000: 10]. Пока есть Земля, «внутри которой неповрежденный корень жизни, конец одного дня органично будет перетекать в начало для другого» [Лагунова 2007: 141].

В первой главе есть произведения, посвященные бабушке. Имя бабушки вынесено в заголовок: «Песня бабушки Ненги», «Бабушке Ненги» и рассказ «О чем кукует кукушка» («Сказки бабушки Ненги»). В заголовках этих произведений заложена информация о главных действующих лицах. «По сути, заглавия, в которых указано имя адресата произведения, сходны с посвящениями. Посвящение отличает лишь обычная для него форма дательного падежа и позиция после заглавия справа перед эпиграфом и основным текстом. Отметим, что заглавие функционально богаче посвящения: адресация – основная функция посвящения – лишь одна из множества функций заглавия» [Кузьмина 2009: 140]. «По нашим наблюдениям, – пишет Н.А. Кузьмина, – посвящение обычно актуализирует синхронные связи – “свой круг” друзей или единомышленников, живых или недавно ушедших из жизни» [Кузьмина 2009: 140].

Образ бабушки Ненги важен для поэта, Бабушка – это средоточие мудрости и памяти о предках. Женщина играет особую роль в ненецкой культуре. Например, неженатый мужчина не в состоянии кочевать, ведь чум должна ставить именно женщина. В ненецкой мифологии образы

богинь – это Бабушка-старуха огня и Земляная бабушка-старуха. Языки пламени – это движения «старухи огня». «Она является охранительницей чума, говорили лесные юраки, и живет в площадке для очага» [Лехтисало 1998: 86]. «Несущая землю старуха или Земляная бабушка-старуха, как она называется у лесных юраков, живет под землей, опоясана семью поясами и одета в земляной костюм и земляную шапку; она посылает людей в этот мир, ведет книгу о всех людях и определяет их срок жизни» [Лехтисало 1998: 88]. Таким образом, женщина играет особую роль в ненецком пантеоне, без женщины мужчине не поставить чум, очажный лист по традиции кладет женщина, все священнодействия, связанные с огнем, проводит женщина. Женщина может подарить жизнь, может отнять ее или принести вред мужчине, перешагивая или прикасаясь к его определенным вещам. В женщине заложена природная сила, которая ставит ее на особое место.

Во второй главе («Белые крики») 26 произведений, из них 15 стихотворений, 3 рассказа, 5 миниатюр, 2 цикла, 1 миниатюра с лирической вставкой. Произведений с названием 24, без названия – 2. Главу вторую открывает одноименное стихотворение, в котором задан мотив разлада. «В пределах Человек-Земля (“приезжие геологи длиннорублевые”; спившиеся, умирающие от “отравления самогоном” охотники); в пределах рода (дед – настоящий охотник, дядя – “яростно расстреливал/ Белые крики”); в пределах судьбы одного человека (охотник за самогон продает “невыделанные”, “кровяные”, “наспех ободранные”, “полиявшие лебяжьи шкурки”, а затем – головная боль и “жажда в душе и желудке”» [Лагунова 2003: 49]. Мотив разлада зафиксирован во многих других названиях произведений данной главы. Как отмечает Н.В. Шевченко, «подобные названия представляют собой закодированную содержательно-концептуальную информацию» [Шевченко 2003: 138]. Метафорические названия сборника и главы («Белые крики»), цикла («Лесные боли») перекликаются и имеют общий смысл: переживания поэта за природу, за свой народ, боль самой природы. Лирический герой Вэллы ощущает себя органической частью живой природы. Через метафоры, которые использованы в заглавиях, произведениях поэт передает свое отношение к природному миру. Созданный автором художественный мир во многом зависит от реальности, которая «отражает» мир действительности, а преобразования действительности связаны с идеей произведения, с задачами, которые поэт ставит перед собой.

В первой главе в стихотворении «Пожелания счастья» речь идет о семи поцелуях: «Так прошу,/ Коль уже позволила себя целовать,/ Не отстраняй/ Мой/ Седьмой/ Поцелуй./ Может быть, он тебе принесет/ То единственно верное счастье,/ Которого так желаю» [Вэлла 2000: 52]. В

цикле «Лесные боли» говорится о семи болях. О.К. Лагунова пишет: «Боли одинаково ощутимы, они возникают при мысли или взгляде на урманы, леса, озера, реки, небо, моря, тайгу. Боль, как нефть, “залила” всю землю ненцев. Это боль не локальная, а всепроникающая» [Лагунова 2003: 51]. Цифра «семь» несет в себе мифологический контекст: «Многоликость Нижнего мира выражается числом си'ив – “семь”. Нга иногда именуется Си'ив Нга Нися – Отцом Семи Смертей. <...> Нснецкий пантеон считается семерками: жертвенники, сядай, дети богов, чумы, нарты, костры, четверти лунных периодов, количество слоев мерзлоты или неба, число остановок в пути, кратность жизни и смерти» [Головнев 1995: 419, 493].

«На небе ни облачка...» – стихотворение без названия, функцию заглавия берет на себя первая строка стихотворения, которая содержит тревогу и переживание, за счет отрицательной характеристики. В стихотворении речь идет об убийстве нерожденного сына: «Сегодня “по благу” убит мой сын», «Как вошь пинцетом раздавлен...» [Вэлла 2000: 56]. Мотивы боли, утраты заданы в заглавиях многих стихотворений: «Пожароопасная ситуация», «Облако в нефти», «Причитания Старого Усти», «Мутация», «Причитания старой Ымчи над письмом от сына» и т.д. В заглавиях содержится информация об опасности, уже настигнувшей ненецкую землю. В стихотворении «На троллейбусной остановке» (в первой главе «Врастание») заявлен мотив трагического предощущения. Лирический герой пока только размышляет о возможности некоего разлада («И подумалось вдруг:/ Неужели когда-то/ На развилке оленьих дорог/ И мои сородичи/ Станут звать:/ “Семья развалилась,/ Меняется чум...”/ “Мой муж алкоголик,/ Меняю семью...”») [Вэлла 2000: 48]). Заглавия произведений второй главы книги объединяет мотив боли, констатация уже свершившегося разлада в пространстве жизни ненецкого народа. Заглавие обладает способностью ограничивать текст и наделять его завершенностью. Это его ведущее свойство. Оно «не только является сигналом, направляющим внимание читателя на перспективное изложение мысли, но и ставит рамки такому изложению. Текст ограничен во времени и пространстве, это снятый момент. Снятость предопределена номинацией момента – названием» [Шевченко 2003: 138]. Любое произведение представляет собой завершенный текст, или же завершение может заключаться в преднамеренной незавершенности. Как отмечает И.Р. Гальперин, в текстах «разного типа и в особенности в художественных, а иногда и в научных сама постановка новой проблемы тоже есть своего рода завершение. Это особенно очевидно, когда название представляет собой вопрос» [Гальперин 1981: 132]. Например, названия-вопросы у Ю. Вэллы: «Что со мной происходит?», «За что?», «Как прикажете называть?». Данные названия не предупреждают, а

утверждают: трагедия произошла, впереди – катастрофа. Миниатюры с названиями в форме вопросов и заканчиваются теми же вопросами, поставленными в названиях произведений: «Мне в затылок кричит/ Что со мной происходит?» [Вэлл 2000: 77]; «Вот лежу я на окраине погоста вырытый чьим-то хулиганством-любопытством, и корявая незаконченная мысль скребется в насквозь иссушенном черепе: “За что так-то?”» [Вэлл 2000: 100]; «Когда он заезжает ко мне в стойбище, и когда наш разговор заходит слишком далеко, он меня в лицо называет лесным диким человеком. А как мне прикажете его называть?» [Вэлл 2000: 101]. Вопросы создают ощущение живого общения лирического героя с читателем. Тексты имеют смысловое завершение, как отмечалось выше, завершение здесь в преднамеренной незавершенности. И.Р. Гальперин пишет: «Название своеобразно сочетает в себе две функции – функцию номинации (эксплицитно) и функцию предикации (имплицитно). Название можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [Гальперин 1981: 133].

В главе третьей («О Вечном») 24 произведения, из них 20 стихотворений, 3 миниатюры, 1 цикл. Произведений с названием 15, без названия – 9. Главу открывает стихотворение «На святом бору». Заглавие стихотворения содержит информацию о месте, о святых местах, где человек совершает определенные ритуалы, молится. Лирический герой верит, что боги услышат молитвы людей, несмотря на то что они «разуты, «разграблены», «расстреляны». Лишь вера может спасти человека, спасти мир от надвинувшейся «катастрофы». Лирический герой переживает, чтобы не сгинул его народ, чтобы не было «сиротливо покинутых чумовищ», «разбитой ветрами колыбели», он призывает к действию: «И нет тебе прощенья,/ Если родина твоя/ Твоим бездействием превращена/ В разрушенные временем стоянки...» [Вэлл 2000: 122].

В стихотворении «Сестра» бабушка наставляет свою внучку: «Очаг – лицо хозяйки» [Вэлл 2000: 124]. Если молодая девушка умеет обращаться с огнем, умеет разжечь очаг, значит, она готова «стать хозяйкой большой семьи». Е.Т. Пушкарева пишет: «Очаг занимает важнейшее место в жизни хозяев. Он поддерживает жизнь в прямом и переносном смысле слова. На нем готовят пищу, <...> ему поклоняются, его угощают. По очагу определяют один из видов родства, который называется нгоб ту’тер – жители одного очага (букв.: содержимое одного огня), т.е. члены одной семьи. Угасание рода обозначают термином тудо’хабты (их огонь погас)» [Пушкарева 2007: 33]. Соотнесение заглавия и содержания стихотворения подтверждает, что это произведение не просто о сестре, а еще и о продолжении рода, о сохранении традиций, о преемственности поколений. В главе третьей немало стихотворений, в

заглавии которых заявлен мотив одиночества: «Холодный бульвар», «Твой самолет улетел», «Одиночество», «Опустел...».

Цикл «Из «Медвежьего игрища» содержит стихотворения: «Из песни казымского жителя», «Из песни хозяйки казыма», «Из песни хозяйки агана», «Из песни аганского жителя», «Из песни красной белки», «Из песни Налима», «Из песни путника», «Из беседы двух соседей», «Из песни ворона». Названия стихотворений связаны с фольклорными песнями, которые играют немаловажную роль в жизни ненцев. Вышеперечисленные заглавия относятся к прецедентным феноменам и отсылают читателя к прототексту. Н.А. Кузьмина отмечает: «Существует такой тип заглавий, поэтическая значимость которых как бы установлена заранее: они включают в себя слова и словосочетания, которые и вне заглавия обладают высоким культурным потенциалом. Это собственные имена мифологических, исторических и литературных героев, слова, обозначающие явления природы, времена года, суток и т.п.» [Кузьмина 2009: 138].

В книге Ю. Вэллы «Белые крики» можно выделить структурно-семантические типы заглавий по принципу соотношения их с внетекстовой реальностью. Это заглавия, обозначающие место действия («Весна у колодца», «На троллейбусной остановке»); время (почти все стихотворения в первой главе: «Сегодня», «Утро», «В зимние каникулы» и т.д.); жанрово-родовую память («О чем кукует кукушка. Сказка бабушки Ненги», «Весенний триптих», «Песня оленевода», «Письмо», заглавия стихотворений из цикла «Из «Медвежьего игрища» и т.д.). По типу информации (содержательно-концептуальная информация или содержательно-фактуальная информация) можно выделить группы названий (данную классификацию предлагает И. Р. Гальперин):

1. Название-символ: «Белые крики», «Лесные боли», «Облако в нефти», «Молчание», «Мутация», «О вечном» и т.д.;
2. Название-сообщение: «О чем кукует кукушка», «Песня ненецкого мальчика», «О дедушке», «Перед охотой», «Включил приемник...» и т.д.

Поэтика заглавий Ю. Вэллы отражает его эстетику, своеобразие видения мира. В них концентрированно сформулированы и идеи произведения, отношение к читателю, к сородичу, которого поэт приглашает к размышлению.

Список литературы

Вэлла (Айваседа) Ю. Белые крики. Книга о вечном / Юрий Вэлла. – Сургут : Рекламно-издательский информационный центр «Нефть Приобья» ОАО «Сургутнефтегаз», 2000. – 168 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.

Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.

Гей Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль / Н.К. Гей. – М. : Наука, 1975. – 471 с.

Головнев А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров / А.В. Головнев. – Екатеринбург : УрО РАН, 1995. – 606 с.

Дьяконова Е.М. Поэзия японского жанра трехстиший (хайку): происхождение и главные черты / Е.М. Дьяконова // Труды по культурной антропологии: памяти Григория Александровича Ткаченко / сост. В.В. Глебкин. – М., 2002. – С. 189-201.

Кржижановский С.Д. Собр. соч. : в 5 т. / С.Д. Кржижановский – Т. 4 : Статьи, заметки, размышления о литературе и театре. – СПб. : Симпозиум, 2008. – 848 с.

Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. – М. : Либроком, 2009. – 272 с.

Лагунова О.К. Поэтика книги Ю.К. Вэллы «Белые крики» / О.К. Лагунова // Вестник Тюменского государственного университета. – 2003. – № 4. – С. 45-62.

Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги): монография / О.К. Лагунова. – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2007. – 258 с.

Лехтисало Т. Мифология юрако-самоедов (ненцев) / Тойво Лехтисало; пер. с ненецкого и публикация Н.В. Лукиной. – Томск : Изд-во Томск. университета, 1998. – 136 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак-та / О.В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2002. – 140 с.

Пушкарева Е.Т. Картина мира в фольклоре ненцев: системно-феноменологический анализ / Е.Т. Пушкарева. – Екатеринбург : Баско, 2007. – 248 с.

Шевченко Н.В. Основы лингвистического анализа текста : учеб. пособие / Н.В. Шевченко. – М. : Приор, 2003. – 160 с.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

А.А. Накарякова

*Научный руководитель: Ю.В. Матвеева,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Среди героев Набокова, как среди главных, так и среди второстепенных, можно отчетливо выделить несколько групп, в которых персонажи объединены мировоззрением, характером, своей функциональной ролью. Попытаемся проанализировать особенности этих групп.

Начнем с главных героев. Вопреки установившемуся в литературоведении мнению, что все они творцы и все напоминают автора, круг этих героев неоднороден. В первую очередь, нужно выделить героев,